

# polissema

REVISTA DE LETRAS DO ISCAP 2011 N.º 11

## **Polissema**

Revista de Letras  
do Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

2011 / N<sup>o</sup>11

### *Comissão Científica:*

Dalila Lopes e Luísa Benvinda Álvares

### *Referees Internos:*

Alexandra Albuquerque	Manuela Veloso	Suzana Cunha
Anabela Sarmento	Alberto Couto	Graça Chorão
Clara Sarmento	Cristina Silva	Célia Sousa
Dalila Silva Lopes	Eduarda Mota	

### *Referees Externos:*

João de Mancelos (UCP - Viseu)

### *Responsável pela Polissema on-line:*

Ana Paula Afonso

### *Secretariado e Edição:*

Ana Hilma Almeida

Sílvia Freitas

### *Direcção e Edição:*

Polissema

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Rua Jaime Lopes Amorim

4465 – 111 S. Mamede de Infesta

Tel: 22 905 00 82

Fax: 22 902 58 99

Correio electrónico: [polissema@iscap.ipp.pt](mailto:polissema@iscap.ipp.pt)

Website: [www.iscap.ipp.pt/~www\\_poli](http://www.iscap.ipp.pt/~www_poli)

*Periodicidade:* Anual (Novembro)

*Solicita e responderá a permuta com outras publicações.*

Depósito legal n<sup>o</sup> 166030/01

ISSN: 1645-1937

Tiragem: 300 ex.

Composição e paginação: Polissemia

Execução: Sersilito Empresa Gráfica, Lda.

Design gráfico da Capa: Steven Sarson

VOL. 11

## ÍNDICE

### **ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO EM *SITES* DAS REGIÕES DE TURISMO DE PORTUGAL: ESTUDO BASEADO EM *CORPUS***

Adonay Custódia dos Santos Moreira 7  
Portugal

### **FAZER UMA HISTÓRIA DA PRÓPRIA VIDA. NARRATIVA PESSOAL E MEMÓRIA COMUNICATIVA EM PAUL SCHATZ IM UHRENKASTEN, DE JAN KONEFFKE**

Anabela Valente Simões 37  
Portugal

### **INTÉRPRETE OU MEDIADOR? DA COLONIZAÇÃO À GLOBALIZAÇÃO**

Isabel Tulekian Lopes 71  
Portugal

### **“SHALL I COMPARE THEE TO AN OLD MAN?” A VELHICE EM WILLIAM SHAKESPEARE E EUGÉNIO DE ANDRADE**

João de Mancelos 91  
Portugal

### **APPROCHE AUTOFICTIONNELLE DE L’HOMOSEXUALITE DANS L’ŒUVRE ROMANESQUE DE CONRAD DETREZ. ALLUSION, LATENCE ET CHASTETE**

José Domingues de Almeida 119  
Portugal

### **OVERPRODUCTION OF THE ENGLISH DEFINITE ARTICLE BY PORTUGUESE LEARNERS: A CROSS-SECTIONAL STUDY**

José Pedro Ruiz 131  
Portugal

### **LOCALIZAÇÃO DE ONTOLOGIAS – ELEMENTOS PARA A CONSTRUÇÃO DE UMA ABORDAGEM**

Manuel Moreira da Silva 151  
Portugal

### **A TEORIA DOS DETALHES LUMINOSOS DE EZRA POUND E A TEORIA DAS CORES E VIBRAÇÃO DE WASSILY KANDINSKY: NOVAS POSSIBILIDADES EXEGÉTICAS E TRADUTIVAS**

Manuela Veloso 189  
Portugal

**WUTHERING HEIGHTS ON THE SCREEN: EXPLORING THE  
RELATIONS BETWEEN FILM ADAPTATION AND SUBTITLING**

Paula Ramalho Almeida  
Sara Cerqueira Pascoal 215  
Suzana Noronha Cunha  
Portugal

TRADUÇÕES 245

**TRADUÇÃO DO CONTO DE PETER HANDKE “DAS UMFALLEN  
DER KEGEL VON EINER BÄUERLICHEN KEGELBAHN”**

Andreia Colaço  
Eliana Pereira 248  
Fernanda Pinto  
Dalila Lopes

**"O PROBLEMA SÃO VOCÊS, NÃO NÓS." DE BARBARA B.**

José Santos 259  
Portugal

**RUDOLFO WALSH, NOTA DE RODAPÉ (1967)**

Laura Tallone 267  
Portugal

**"ÍTACA" DE KONSTANTINOS KAVAFIS**

Maria Helena Guimarães 287  
Portugal

**"O GORDO E O MAGRO" DE ANTON TCHEKHOV**

Marina Khabenskaya 297  
Portugal

RECENSÕES 301

**BERLIM ALEXANDERPLATZ DE ALFRED DÖBLIN**

Micaela da Silva Marques Moura 303  
Portugal

NORMAS DE APRESENTAÇÃO 305

GUIDELINES FOR CONTRIBUTORS 307

## EDITORIAL

*Apresentamos o 11º volume da revista POLISSEMA – Revista de Letras do ISCAP. Fiel aos seus propósitos iniciais, a POLISSEMA continua a ser um espaço de expressão e de partilha de reflexões – um espaço cada vez mais amplo, mais aberto e mais visível.*

*Assim, neste ano em que o ISCAP comemora o seu 125º aniversário, e ao lado de textos que não podem deixar de reflectir explicitamente sobre a linguagem, a literatura, a estética, encontramos artigos que exprimem directamente algumas das actuais valências da instituição na área das línguas e das culturas: a tradução em sites turísticos, a localização, a interpretação e a mediação cultural, a legendagem. Por fim, e como é já hábito, publicamos também, em número e dimensão crescentes, textos traduzidos por docentes e estudantes do ISCAP. Esperamos, portanto, proporcionar boas leituras e boas descobertas.*

*Saudações polissémicas da Comissão Científica da POLISSEMA.*

*Dalila Silva Lopes  
Luísa Benavinda Álvares*

## **AGRADECIMENTOS**

*Agradecemos o apoio da Presidência do ISCAP, da Presidência do IPP, da Fundação para a Ciência e a Tecnologia e do Santander Totta.*

**FAZER UMA HISTÓRIA DA PRÓPRIA VIDA.  
NARRATIVA PESSOAL E MEMÓRIA COMUNICATIVA EM  
*PAUL SCHATZ IM UHRENKASTEN*, DE JAN KONEFFKE**

Anabela Valente Simões  
Universidade de Aveiro, ESTGA | CLC  
Portugal  
anabela.simoes@ua.pt

**Resumo:**

O presente trabalho propõe uma reflexão sobre as noções de identidade e narrativa pessoal, tópicos que se encontram estreitamente relacionados com a capacidade de auto-representação de um sujeito. Tendo em conta que a auto-representação é necessariamente elaborada a partir de processos de rememoração, a questão da memória enquanto elemento que directamente influencia a formação identitária torna-se num tópico emergente. Com este objectivo em mente, sublinharei a importância da noção de continuidade biográfica, da capacidade de elaboração de uma narrativa pessoal, enquanto prerrogativa essencial para que o sujeito alcance um sentido de coerência e coesão identitárias. Por outro lado, argumentarei que não serão apenas as memórias resultantes da experiência do sujeito a contribuir para o processo da sua formação identitária; no caso concreto das gerações pós-Holocausto, as narrativas recebidas do passado, memórias transmitidas quer de forma simbólica, quer através dos elementos mais velhos do grupo – o que entretanto designamos de “pós-memória” – também influenciam o mapa identitário de um sujeito. Este enquadramento teórico será ilustrado com base no romance *Paul Schatz im Uhrenkasten*, do escritor alemão de segunda-geração Jan Koneffke.

**Abstract:**

This essay offers a reflection on the concepts of identity and personal narrative, a line of argument that is closely interlaced with a subject's capacity to self-representation. As self-representation is necessarily composed upon remembrance processes, the question of memory as an element that directly influences the formation of an individual's identity becomes an emergent topic. Bearing this objective in mind, I shall highlight the notion of biographic continuity, the ability to elaborate a personal narrative, as an essential prerogative to attain a sense of identity cohesion and coherence. On the other hand, I will argue that not only experienced memories play a key role in this process; intermediated, received narratives from the past, memories transmitted either symbolically or by elder members of the group or, what has been meanwhile termed "postmemory", also influence the development of an individual's identity map. This theoretical framework will be illustrated with the novel *Paul Schatz im Uhrenkasten*, written by German post-Holocaust author Jan Koneffke.

**Palavras-chave:** Identidade, (Pós)memória, Memória comunicativa, Representação do Holocausto, *Vergangenheitsbewältigung*

**Key words:** Identity, (Post)memory, Communicative memory, Holocaust representation, *Vergangenheitsbewältigung*

**1. Introdução**

A história recente da Alemanha é indubitavelmente marcada por esse acontecimento singular que, na perspectiva de muitos, se tornou no evento central do século XX: os doze anos de ditadura nacional-socialista e a consequente



sucessão de medidas e acções de carácter particularmente violento, às quais por convenção chamamos Holocausto, Shoah ou Auschwitz, numa alusão ao mais emblemático dos campos de concentração nazis. Ao contrário da discussão em torno da formulação terminológica que melhor define o conjunto de desenvolvimentos que sucederam ao longo desse período, a ideia de que a memória desse acontecimento não se apagará - com o inevitável desaparecimento de cada uma das testemunhas - parece ser mais consensual. O Holocausto, na verdade, continua a ser ciclicamente lembrado, revisitado e celebrado e parece não haver alterações substantivas relativamente à forma como é percebido. Todas as evidências da existência do Holocausto assumem-se, por isso, como *lieux de mémoire*, isto é, elementos simbólico do património da memória de uma comunidade e, neste caso particular, de várias comunidades em simultâneo.

O Holocausto é, na realidade, um acontecimento histórico singular que, ao invés de outros cenários de violência, parece possuir uma força que não desvanece. Com efeito, o Holocausto adquiriu um carácter de unicidade que tem alimentado discussões e reflexões, sob as mais diversas perspectivas, desde há mais de seis décadas. A *Vergangenheitsbewältigung*, o processo de integração e superação do passado nacional-socialista, tem-se assumido, assim, como um fenómeno histórico e social que, até ao momento, ainda não foi concluído. O julgamento de Nuremberga (1945), a condenação de Adolf Eichmann (1961), o processo de Auschwitz (1963-1965), a reacção das gerações mais jovens durante os movimentos de contestação por volta de 1968, a *Historikerstreit* (disputa dos historiadores) em torno da possibilidade de um “ponto final” no discurso sobre Auschwitz (1986), a polémica lançada por um livro de Daniel Goldhagen e ainda a polémica entre Martin Walser e Ignatz Bubis, na década de 1990, ou a discussão acerca da inauguração do Memorial do Holocausto em Berlim (2005) são alguns exemplos deste longo escrutínio do passado. E este debate tem continuado: desde a vasta publicação de textos científicos, frequentemente produzidos nos departamentos de Judaística de algumas das mais reconhecidas universidades do mundo, passando

pela frequente organização de palestras e de colóquios – o passado nazi continua a ser lembrado de forma bastante activa um pouco por todo o mundo. No campo da arte segue-se, de idêntico modo, essa tendência: desde textos autobiográficos de sobreviventes, publicados de forma bastante expressiva a partir da década de noventa, passando pela cada vez mais significativa produção literária de indivíduos que nasceram no pós-1945 e chegando à representação cinematográfica deste acontecimento.

Com efeito, e apesar de a Segunda Guerra Mundial ter terminado há mais de seis décadas, verificámos que o Holocausto é um tema de uma presença perpetuada. Devido à sua especificidade e complexidade constata-se um interesse permanentemente renovado em debater novas problemáticas que vão surgindo à medida que o tempo avança. Se no passado se procuraram investigar vários aspectos relacionados com os sobreviventes, nomeadamente, questões relacionadas com o trauma e a sua superação, o papel diferenciado da experiência feminina e masculina ou a representação literária do Holocausto narrada pela chamada “primeira geração”, no presente assiste-se a um interesse em analisar a “segunda geração”, novos sujeitos que, não tendo vivido durante o período de ditadura nacional-socialista, procuram e constroem a sua identidade sob o peso desta herança histórica.

Tendo este último aspecto em mente, a presente artigo parte da tese de que o Holocausto é um acontecimento histórico singular que, devido à sua amplitude transgeracional, ocupa um lugar central na memória e, em simultâneo, na identidade de alemães e austríacos (judeus e não-judeus) da chamada “segunda geração”. Esta geração de autores pós-Holocausto deixa-se representar por uma vasta e rica paleta de escritores, de onde destacamos os nomes de Katja Behrens, Ruth Beckermann, Robert Schindel, W.G. Sebald, Bernhard Schlink, Viola Roggenkamp, Barbara Honigmann, Esther Dischereit, Robert Menasse, Jan Koneffke, Doron Rabinovici, Tanja Langer, Marcel Beyer ou Katharina Hacker – todos eles indivíduos cuja influência do passado familiar e/ou interesse pela

memória histórica do país parecem constituir a matriz das suas encenações literárias. Ao incorporarem nas suas narrativas fontes históricas, assim como *estórias* orais narradas por familiares, estes autores revisitam ciclicamente o passado histórico. Esta circunstância denota, por um lado, a vontade de quebrar o silêncio – através da verbalização de experiências e da expressão de traumas e complexos de culpa transmitidos num espaço inter-geracional; por outro lado, comprova o carácter transgeracional deste acontecimento histórico que continua a ensombrar as vivências de uma geração de indivíduos – uma geração que continua a alimentar a questão da *Vergangenheitsbewältigung* e a assumir uma realidade muito concreta: o “ponto final” reclamado durante a *Historikerstreit* não deve ser assinalado.

Em entrevista à autora deste estudo, Jan Koneffke (\*1960), quando questionado acerca desta tendência que move diversos escritores da sua geração, reconhece que, de facto, o processo da *Vergangenheitsbewältigung* ainda não está concluído. No passo que a seguir se transcreve, Koneffke sublinha a importância do passado para os autores da sua geração e reconhece que os anos de ditadura nacional-socialista marcam fortemente as reflexões literárias dos filhos e netos de alemães que procuram conhecer os acontecimentos que, antes do seu nascimento, deixaram marcas profundas na sociedade da qual fazem parte:

Na Alemanha não se fala sem fundamento da história alemã recente como “passado que não passa”, um tempo que, em suma, continua a influenciar a vida das gerações seguintes e que as continua a perseguir com o seu horror. Este é o contexto social que leva os jovens autores a questionar-se nos seus livros o que aconteceu antes do seu nascimento. (Simões, 2009: 460)

Koneffke descreve da seguinte forma os sentimentos da sua geração, assumindo sobretudo um desconforto, uma sensação de que o Holocausto é, acima de tudo, uma memória não resolvida:

Na Alemanha não se fala sem fundamento da história alemã recente como “passado que não passa”, um tempo que, em suma, continua a influenciar a vida das gerações seguintes e que as continua a perseguir com o seu horror. Este é o contexto social que leva os jovens autores a questionar-se nos seus livros o que aconteceu antes do seu nascimento. [...] O facto de muitos autores da minha geração escreverem sobre a Alemanha dos anos trinta e quarenta prende-se com a questão de que o passado ainda não passou. Porque há tanto material disponível, quer para os descendentes dos criminosos quer para os das vítimas, há ainda muito para contar. [...] Nós não falamos apenas sobre os anos trinta ou quarenta, mas sim sobre a narração desse tempo pela geração que nos antecedeu. Há nisso muito de afectivo, de intelectual, tanto potencial que influencia a nossa geração a escrever sobre isso. Poderíamos dizer que ainda não está resolvido. Ainda não está resolvido. Há ainda muita incompreensão, tristeza, talvez também raiva e afectos que ainda não estão resolvidos. (Simões, 2009: 450)

Perante a possibilidade de a sua geração ter condições para concluir o já longo processo da *Vergangenheitsbewältigung*, Jan Koneffke rejeita essa hipótese e sublinha a importância de uma função pedagógica que deverá subjazer ao discurso em torno da Guerra e do Holocausto – será importante manter uma perspetivação consciente relativamente a esse passado, o qual deverá ser preservado e lembrado como exemplo paradigmático de uma sociedade que se permitiu retroceder à barbárie:

A minha geração não está em condições de superar o passado e é bom que assim seja. A consciência do passado parece-me ser uma condição para atingir uma maturidade civilizacional que tem a noção

clara de quão rapidamente uma sociedade culturalmente evoluída pode cair na barbárie. Desenvolvemos anticorpos contra o Nacionalismo, contra a sociedade autoritária, que marcou a sociedade alemã não apenas até 1945, mas também e, de idêntico modo, até 1968. Eu não entendo o conceito de “superação do passado” como uma libertação inconsciente do passado, mas sim o seu trabalhar consciente. Também isso nos pode libertar interiormente, mas de uma forma em que o passado fique preservado na memória. (Simões, 2009: 456)

## **2. Identidade e memória**

A especificidade da questão da representação do passado por indivíduos da geração pós-Shoah, assim como o romance *Paul Schatz im Uhrenkasten* que apresentarei posteriormente propiciam uma reflexão em torno do complexo conceito de identidade. Será pois do entendimento de todos que, de facto, não há uma definição simplificada e rápida de identidade. Poderei, talvez, começar por afirmar que a identidade individual de cada sujeito se caracteriza, fundamentalmente, por ser uma estrutura complexa, integrada e coerente do Eu, que se elabora em interacção com os outros dentro de um contexto cultural particular. Nesta medida, a consciência identitária traduz-se por um sentimento de permanência e continuidade que o indivíduo experimenta nas suas relações pessoais, assim como pelo reconhecimento dos outros, operado de forma dinâmica a partir de interacções sociais. O conceito de identidade aponta igualmente para a noção de “ser idêntico” a alguém, isto é, partilhar com o *outro* um conjunto de características. A língua, a história, costumes ou tradições comuns a um grupo específico, ou, num âmbito mais alargado, a uma nação, assumem-se, assim, como elementos culturais partilhados e, por isso, traços distintivos de uma identidade colectiva.

No contexto da pós-modernidade chegamos a uma concepção de identidade marcada por processos de globalização ou mundialização que tornaram as fronteiras culturais de cada grupo permeáveis a um conjunto de influências e evoluções que, ao pôr em causa o sentido de unidade, se repercutem na construção da identidade do sujeito. No mundo pós-moderno o conceito de identidade ajusta-se, assim, a uma realidade que se encontra em constante evolução e mutação, resultado de mudanças estruturais e institucionais. Esta realidade leva o sujeito a perder a sua identidade unificada e estável, em detrimento de uma identidade indefinida e descentralizada. O indivíduo da pós-modernidade é, em suma, um actor social que, ao passar ao longo da sua vida por diversas evoluções, metamorfoses e identificações, não possui uma identidade fixa, essencial ou permanente. Este sujeito integra múltiplas identidades, algumas contraditórias, formadas e transformadas de modo continuado à medida que o sujeito actua nos diferentes sistemas culturais que o rodeiam. Neste sentido, a identidade do sujeito pós-moderno é sobretudo uma identidade fragmentada, plural e híbrida. Na esteira da concepção de identidade do sujeito pós-moderno, tal como foi formulada por Stuart Hall (Hall, 1992: 277), Maria Irene Ramalho e António Sousa Ribeiro sintetizam o conceito da seguinte forma:

Identidade é um conceito plural (todo o indivíduo, todo o colectivo, pode, não apenas em diferentes momentos, mas também em simultâneo, ser participante em constelações identitárias diversas).

Identidade é um conceito dinâmico (está em permanente transformação e, neste sentido, a identidade não representa o que se é, mas o que se devém).

Identidade é um conceito discursivo (isto é, constitui-se no processo da comunicação social num sentido amplo [...]). (Ramalho/Ribeiro, 2001: 416)

A ideia de pluralidade e fragmentação que subjaz a esta concepção não anula, porém, o princípio de que a realidade identitária do sujeito é construída com base num sentido de continuidade. Ao estabelecer uma relação estruturada entre as várias temporalidades, ao inter-relacionar de forma coerente o passado, o presente e o futuro, o sujeito garante não só o sentido de continuidade e coerência da sua história pessoal, mas também e em simultâneo, da história do colectivo onde se encontram os fundamentos da sua identidade. A este propósito, Ángel Castiñeira contribui para esta discussão, apontando para uma definição de identidade que parte do princípio de que a mesma é constituída com base num conjunto de conceitos específicos – continuidade, conexão e permanência espaço-temporal – que, uma vez articulados, determinam a identidade individual do sujeito:

Para poder hablar de identidad personal tiene que haber, en primer lugar, un sentido de continuidad (psicológica y corporal), de perduración en el tiempo, de conexión intertemporal coherente, vertical, de los sucesivos momentos de la trayectoria personal; y un sentido de permanencia espacio-temporal que nos permite hablar del yo como un ser situado. Esta conexión vertical intertemporal asegurada por la memoria y la intención, añadida a la percepción de similitud con uno mismo, es la que determina el eje de la identidad y el proceso discursivo de identificación / desidentificación de los sujetos. (Castiñeira, 2005: 42)

De acordo com o mesmo autor, estes processos de identificação e demarcação do sujeito (relativamente a si próprio e ao grupo a que pertence) são passíveis de produzir tensões entre os conceitos antagónicos, porém sempre presentes nas nossas vidas, de “permanência” e “mudança”. O equilíbrio entre ambos é estabelecido através da noção de continuidade e conexão, que nos permite traçar uma linha evolutiva entre o antes e o depois e, assim, contornar a percepção

de desequilíbrio ou ruptura. Castiñeira dá como exemplo a experiência de um indivíduo olhar para uma fotografia sua bastante antiga: não haverá uma identificação imediata, porque o sujeito estará muito diferente da imagem que observa. Porém, mesmo não havendo igualdade, há continuidade, pois aqueles sujeitos (o do passado e o do presente) não são iguais, mas são a mesma pessoa (Castiñeira, 2005: 42).

Para atingir uma percepção de si próprio enquanto unidade significativa, e para além da relevância do sentido de continuidade que acabámos de referir, o sujeito deve ainda ser capaz de integrar todas as suas experiências, idiossincrasias e características e, em simultâneo, excluir os aspectos com os quais não se identifica, que não quer integrar no seu Eu. Este processo de integração e exclusão passa por um mecanismo narrativo, essencial na auto-constituição do Eu. Nesta medida, a identidade individual do sujeito define-se como o resultado de uma *construção narrativa* elaborada com a função de dar sentido à história pessoal vivida pelo indivíduo, no âmbito dos vários contextos nos quais tem de interagir:

La continuidad histórica de nuestra totalidad temporal y la capacidad de dar unidad significativa, coherencia y orientación intencional a los sucesivos momentos o acciones de nuestra vida incluyen necesariamente un conjunto de secuencias narrativas encadenadas con las que cada individuo da cuenta de él mismo (de sus acciones, actitudes e creencias) y se convierte en el constructor/creador del guión de su propio personaje [...] La identidad personal no es nada más que eso, una historia vital dinámica, un relato que vamos construyendo, desplegando, revisando y transformando a partir de los diversos procesos de identificación y desidentificación vividos y que vamos conectando con los relatos de nuestro contexto sociocultural. (Castiñeira, 2005: 45-46)



A identidade individual do sujeito não pode alienar-se da sua identidade social, princípio defendido, entre outros, por Henri Tajfel, que considera que a "identidade social de um indivíduo está ligada ao reconhecimento da sua pertença a certos grupos sociais e ao significado emocional e avaliativo que resulta dessa pertença" (*apud* Cabecinhas, 2006: 2). A noção de identidade define-se, portanto, a partir de uma perspectiva bidimensional, na qual a dimensão pessoal/individual está intimamente inter-relacionada com a dimensão social/colectiva, na medida em que a primeira se edifica e realiza sempre a partir da segunda, que representa um campo de interacção e comunicação no qual são compartilhados valores comuns.

Como observámos, a ideia de interacção reparte-se pelas noções de identificação e diferenciação/demarcação. Por um lado, a identificação traduz-se num processo evolutivo que perdura durante toda a vida, parcialmente inconsciente, fundado no relacionamento com os outros. Este permite uma formação de um Eu ideal a partir da assimilação ou apropriação, total ou parcial, de qualidades ou atributos obtidos na diversidade de modelos oferecidos pelos vários grupos que constituem a sociedade. Em oposição, a rejeição de alguns postulados, a não identificação com valores, crenças e símbolos culturais do outro, conduz a uma ideia de demarcação que sublinha ou vinca as características que o sujeito entende como sendo suas.

Cada indivíduo, como sujeito social que é, forma-se então nas relações que estabelece com os outros que, de acordo com o processo dialéctico descrito por Jan Assmann, são, em simultâneo, emissores e receptores de um conjunto de valores, sentidos e símbolos expressos de uma cultura (Assmann, 1992: 135). A consciência de pertença social, através da partilha de um conjunto de símbolos comuns, conduz à constituição de uma identidade colectiva que se transmite e se perpetua através das gerações. A linguagem, a geografia, a religião, a etnia, rituais, danças, padrões e ornamentos, trajes e tatuagens, a gastronomia, monumentos, imagens, paisagens, etc., constituem um conjunto de elementos simbólicos e identificadores que se assumem como características diferenciadoras criadas para simbolizar um grupo,

uma comunidade ou uma nação, com o objectivo de alimentar um sentido de unidade e de comunidade e estimular o sentimento de pertença a uma entidade colectiva (Schnapper, 2007: 9). Castiñeira, apoiando-se nos estudos de Charles Taylor, complementa a definição do conceito em análise, apontando para três características fundamentais que regulamentam a formação de identidades colectivas: a existência de um horizonte moral ou um conjunto de valores compartilhados pelos seus membros; a vontade expressa do grupo para formar um actor comum e o reconhecimento por parte de outros colectivos (Castiñeira, 2005: 49). Para além destes factores, a auto-definição de um grupo necessita, ainda, de um outro elemento fundamental, portador de coesão e coerência existencial e moldador da identidade: a nossa memória histórica.

Depois de Maurice Halbwachs e Pierre Nora, Jan Assmann recuperou também a noção de memória colectiva e sistematizou-a, assinalando-lhe duas dimensões distintas: a memória comunicativa e a memória cultural, uma polaridade que Assmann contrapõe usando os conceitos de “quotidiano” vs. “festividade”. Por memória comunicativa o teorizador alemão entende a interacção quotidiana que se baseia nas recordações relacionadas com acontecimentos passados recentes, partilhadas com indivíduos contemporâneos. Trata-se, pois, de uma memória geracional que tem a duração biológica dos seus membros, o que representará um horizonte temporal de 3-4 gerações, 80-100 anos, isto é, a fronteira até que o último sobrevivente de uma geração poderá viver (Assmann, 1992: 50-52). A memória cultural, por seu turno, possui um horizonte temporal ilimitado, assenta em figuras simbólicas que representam um conjunto de conhecimentos do passado capazes de conferir ao grupo a consciência de uma identidade comum. Ao contrário da memória comunicativa, a memória cultural narra acontecimentos históricos que não foram necessariamente vividos ou testemunhados pelos seus membros. Mais cerimoniosa, a memória cultural do passado é mantida através de textos, danças, imagens ou rituais e transmitida por figuras que Assmann designa de *spezialisierte Traditionsträger* [portadores de tradições especializados], nomeadamente, padres,

xamãs, mandarins, professores, artistas, escritores, intelectuais, etc. (*idem*: 52-56). Por outras palavras, os processos de transmissão desta memória histórica ou colectiva obedecem a duas tipologias de memória que podem ocorrer de forma concomitante ou não; assim, os acontecimentos do passado podem ser transmitidos às novas gerações ou através de uma memória comunicativa – quando o conhecimento desses mesmo eventos é transmitido de forma intergeracional sempre que os membros mais velhos do grupo descrevem ou narram aquilo que testemunharam ou viveram - ou através de uma memória cultural, isto é, quando os acontecimentos são apreendidos através de meios simbólicos tal como representações materiais (livros, filmes, fotografias ou imagens) ou práticas simbólicas (tradições, comemorações, rituais, etc.) (Assmann, 1992: 50-52; Assmann, 2006: 51-58).

A memória cultural, ainda descrita por Ansgar Nünning como “o espaço virtual composto por rituais, objectos semióticos e sistemas de processos de comunicação oral, escrita e visual” (Nünning, 2006: 3), assim como os mecanismos comunicacionais da memória social desencadeada a partir de contextos grupais, desempenham um papel central na narrativa de um conjunto significativo de autores de expressão alemã. Influenciados pela presença memorial do passado, estes autores concretizam, através do gesto literário, uma dupla função: por um lado, assumem-se como agentes na formação de memórias colectivas ao dar continuidade aos processos de comunicação, essenciais na cadeia da transmissão da memória; por outro lado, buscam a sua própria consciência identitária. James E. Young refere-se a esta geração de artistas pós-Holocausto como sendo uma geração que tem construído uma imagem do passado essencialmente a partir de uma “história recebida”:

[Their] experience of the past is photographs, films, books, testimonies... a mediated experience, the afterlife of memory represented in history's after-images: the impressions retained in the mind's eye of a vivid sensation long after the original, external cause

has been removed. (Young, 2000: 3s.).

Partilhando esta mesma perspectiva, Jens Birkmeyer e Cornelia Blasberg relembam que o acto de rememorar é um gesto exclusivo das testemunhas ou intervenientes no momento verbalizado, ainda assim, as gerações que nasceram após 1945, que só têm acesso à memória do Holocausto a partir da memória de outros, devem poder apropriar-se desta memória. Por se tratar de uma memória universal, de carácter tão excepcional, não deverá pertencer exclusivamente às vítimas e perpetradores, mas também às gerações que lhes sucederam (Birkmeyer / Blasberg, 2006: 12). A representação do passado por indivíduos da segunda ou terceira geração conduziu ainda à criação de uma nova categoria de memória a que Marianne Hirsch chamou “pós-memória”:

Postmemory describes the relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their births but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to seem to constitute memories in their own right. (Hirsch, 2008: 103)

Esta é uma forma muito particular de memória, uma vez que a ligação do sujeito ao objecto é mediada por terceiros, isto é, a narração não é elaborada com base na recordação dos eventos vividos pelo próprio, assentando antes num investimento imaginativo e na criação. A pós-memória caracteriza ainda a experiência daqueles que cresceram dominados por narrações de factos que aconteceram antes do seu nascimento e cujas histórias são, no fundo, as histórias de indivíduos da geração anterior (frequentemente, os seus identificadores primários), para quem os acontecimentos traumáticos nunca foram nem compreendidos, nem recriados (Hirsch, 1997: 22). Hirsch reconhece ainda o carácter problemático desta terminologia, nomeadamente no que concerne a utilização do prefixo “pós” que, muito embora possa parecer que remeta para o que está para além da memória – o

que, no entender de muitos, poderá ser a própria história –, tem, neste contexto específico, um significado muito particular: a pós-memória afasta-se da história pela profunda ligação pessoal do indivíduo que elabora a narrativa e distingue-se da memória pela distância geracional (ibidem). Não obstante esta distinção, há um claro denominador comum que prevalece: tanto a memória como a pós-memória dizem respeito a “construções de um tempo que já passou” (ibidem), um tempo que marcou o percurso biográfico daqueles que o viveram e um tempo que continua a influenciar a vida daqueles que têm de construir e consolidar a identidade sob o legado de um trauma parental ou sob o peso do passado histórico do país.

### 3. Paul Schatz im Uhrenkasten

Publicado em 2000, o segundo romance do autor alemão Jan Koneffke<sup>1</sup> assume-se como a obra que viria a trazer maior notoriedade ao escritor junto do

---

<sup>1</sup>Jan Koneffke nasceu a 19 de Novembro de 1960 na cidade de Darmstadt e cursou Filosofia e Germanística na Freie Universität de Berlim. Ao longo dos anos tem trabalhado como escritor, crítico literário e correspondente cultural em diversos jornais e rádios, na Alemanha, e noutros países, como a Roménia, a Itália e, actualmente, na Áustria.

Em 1984 cinco poemas do autor foram incluídos no *Luchterland Jahrbuch der Lyrik* e, em 1987, aos vinte e seis anos de idade, recebeu em Darmstadt o *Leonce-und-Lena-Preis*; aquando da justificação da escolha deste autor, o júri sublinhou que “a poesia do jovem escritor convence pelo seu discurso poético único, onde há amplo lugar para a fantasia linguística e imagens surpreendentes e pouco comuns” (Arnold, 1996: 2). Concluiu o curso no mesmo ano, tendo apresentado para o efeito uma dissertação de mestrado sobre o autor Eduard Mörike. Em 1988 surgiu a sua primeira publicação, a narrativa *Vor der Premiere* e, um ano mais tarde, a colectânea de poemas *Gelbes Dienstrad*. Em 1995 foi-lhe atribuída a bolsa Villa-Massimo e partiu para Roma, onde viria a permanecer durante oito anos. Reside em Viena desde 2003, onde é redactor na revista *Westpennest*.

A obra literária de Jan Koneffke alcança um espectro bastante alargado de géneros e públicos que vão desde a prosa narrativa, a lírica e o romance autobiográfico até à publicação de literatura infanto-juvenil. Desde a sua primeira publicação em forma de prosa, *Vor der Premiere*, em 1988, seguem-se os seguintes títulos: *Gelbes Dienstrad wie es hoch durch die Luft schoß* (1989), *Bergers Fall* (1991), *Halt! Paradiesischer Sektor!* (1995), *Gulliver in Bulgarien* (1999), *Paul Schatz im Uhrenkasten* (2000), *Was rauchte ich Schwaden zum Mond* (2001), *Eine Liebe am Tiber* (2004), *Nick mit den stechenden Augen* (2004), *Die Schönheit des Vergänglichen* (2004) e *Abschiedsnovelle* (2005). No Verão de 2008 Jan Koneffke publicou o romance de literatura juvenil *Die Sache mit Ziville* e o romance autobiográfico *Eine nie vergessene Geschichte*.

O trabalho do autor tem sido reconhecido com a atribuição dos seguintes prémios e bolsas: *Leonce-und-Lena-Preis der Stadt Darmstadt* (1987); *Arbeitsstipendium für Berliner Künstler* (1987); *Stipendium der Peter-Suhrkamp-Stiftung* (1987/88); *Förderpreis zum Friedrich-Hölderlin-Preis der Stadt Bad Homburg* (1990); *Alfred-Döblin-Stipendium* (1990); *Arbeitsstipendium für Berliner Künstler* (1995); *Villa-Massimo-Stipendium Rom* (1995); *Aufenthaltsstipendium des Kulturministeriums Rheinland-Pfalz für Bulgarien* (1998); *Gastprofessur für Poetik and der Universität-Bamberg* (2001); *Stipendiat des Bahnhofs Rolandseck*

público<sup>2</sup>. Este romance autobiográfico é dedicado a Eva-Maria Koneffke, tia do autor cuja biografia inspirou a criação do personagem Paul Schatz, o protagonista.

O romance em apreço foi considerado pela crítica literária um exemplo da “literatura de memória nacional-socialista” (Riedler, 2000) que, para além de reconstruir o horror do período nazi a partir da perspectiva de uma criança miscigenada, apresenta ainda apontamentos de momentos fundamentais da história alemã do século XX, nomeadamente a República de Weimar, o Terceiro *Reich* – momento central do romance –, o ano de 1968 e a Reunificação da Alemanha.

O protagonista, Paul Schatz, é filho do “judeu e desprezível pintor de placas Joseph Schatz” (Koneffke, 2000: 13) e da cristã Eva Hauelsen, que morre quando Paul é ainda criança, sob circunstâncias muito duvidosas que serão esclarecidas apenas no final do romance (o desaparecimento precoce de Eva dá-se em consequência de complicações provocadas por um aborto, ao qual foi forçada pelo próprio pai). Paul cresce junto da família materna com o austero avô Karl Hauelsen, a severa tia Elsa e a empregada doméstica Ida no Scheunenviertel berlinense, quarteirão situado a norte da Alexanderplatz onde viviam elementos da pequena burguesia, proletariado e imigrantes judeus oriundos de leste.

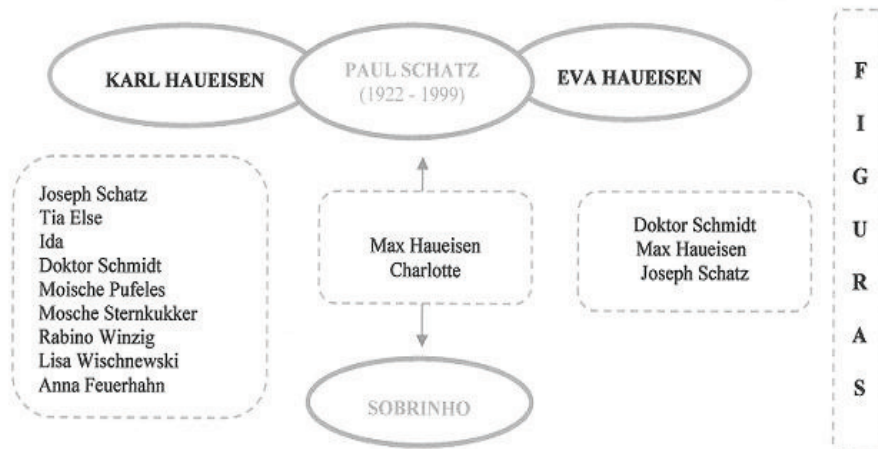
*Paul Schatz im Uhrenkasten* é um romance fechado, cujo tempo da diegese percorre cerca de setenta anos: começa em 1928, quando o personagem principal tem seis anos de idade e termina em 1999, quando este morre. A estrutura do romance é composta por três partes:

---

(2002); Prémio do “Screening Committee of the Annual Best Foreign Novels, 21st Century” pelo romance *Eine Liebe am Tiber*, na categoria de “Melhor Romance de Expressão Alemã 2004” (China, 2005); Offenbacher Literaturpreis (2005).

<sup>2</sup> Em Dezembro de 2000 o romance ocupava o lugar cimeiro da tabela de obras recomendadas pelos críticos literários de diversos jornais e revistas. Veja-se, por exemplo, a revista *Literaturen* (12.2000) ou os jornais *Wiesbadener Kurier* (08.12.2000) e *Nordsee-Zeitung* (07.12.2000).

PARTE I	PARTE II	PARTE III
37 Capítulos	18 Capítulos	7 Capítulos
1928 - 1937	1937 - 1945	Pós-1945
Berlim, Scheunenviertel	Quedlinburg	Berlim
Morte de Eva Infância com família materna Morte do avô <i>Pogroms</i>	Fuga para Quedlinburg Trabalho na biblioteca Relacionamento com Lotte Esconderijo na floresta	Regresso a Berlim Reencontro com o pai Revelação do motivo da morte da mãe



CAPÍTULOS AUTÓNOMOS - NARRATIVA PARALELA		
1968	1968/1974/1982	1999
Eu-narrador visita o tio Paul Schatz em Quedlinburg	Relacionamento do Eu-narrador com Paul	Morte de Paul Schatz

Fig. 1: Configuração espaço-temporal e figuras do romance.

Enunciada a partir de uma perspectiva narrativa de terceira pessoa, a primeira parte descreve ao longo de trinta e sete capítulos a vida do protagonista, o pequeno e órfão Paul, e o relacionamento excepcional com o avô Karl Haueisen no

Scheunenviertel berlinense dos anos vinte. Termina com o capítulo autónomo “1968”, momento em que surge um Eu-narrador, uma criança de oito anos de idade que visita o tio Paul em Quedlinburg pela primeira vez.

A segunda parte do romance é composta por dezoito capítulos e acompanha o percurso de Paul em Quedlinburg, num momento em que procura escapar à perseguição nazi, primeiramente buscando refúgio em casa do tio-avô Max Haueisen, depois e durante três anos, escondido num esconderijo na floresta. À semelhança da primeira parte, a segunda parte termina com um capítulo autónomo intitulado “1968/1974/1982”, no qual o mesmo Eu-narrador descreve o seu relacionamento com o tio Paul ao longo dos anos. Na terceira parte, terminada a guerra, encontramos a personagem central em idade adulta. Paul regressa ao Scheunenviertel e busca um motivo para a morte misteriosa da mãe. O círculo fecha-se com o capítulo autónomo “1999”, ano da morte de Paul e última visita do Eu-narrador a Quedlinburg para o funeral do tio.

O romance em análise é estruturado de uma forma muito particular na medida em que no mesmo *corpus* textual são narradas duas histórias paralelas que, embora situadas em estratos temporais diferenciados, se intersectam e completam, sendo que será neste processo dialéctico de partilha que o protagonista encontrará um sentido para o seu percurso biográfico. Assim, numa análise dos estratos espaço-temporais podemos afirmar que o período nacional-socialista dirá respeito ao primeiro estrato temporal, em torno do qual se desenvolve o romance. Ao nível do espaço temos, como pano de fundo, a cidade de Berlim: a casa do avô Haueisen e as ruas do Scheunenviertel; num momento posterior do romance, temos a cidade de Quedlinburg: a casa do tio Max, a biblioteca do castelo e o esconderijo na floresta, onde Paul viria a permanecer até ser libertado pelas tropas norte-americanas. Por fim, assistimos ao regresso a Berlim, cidade destruída pela guerra. São percorridos, portanto, cerca de vinte anos da vida de Paul. No que concerne à perspectiva narrativa, este primeiro estrato é narrado na terceira pessoa.



O segundo estrato temporal tem início no ano de 1968, momento em que é trazido um novo protagonista ao texto: um sobrinho de Hannah, esposa de Paul que, narrando na primeira pessoa, descreve essencialmente a sua relação com o protagonista da *outra história* do romance. Para além dessa função, este sobrinho, cujo nome nunca é enunciado mas que podemos relacionar com o autor empírico do romance, narra a sua própria história individual, dando conta da sua evolução enquanto indivíduo ao longo dos anos e apresentando, de forma sucinta, um retrato da R.F.A. e da R.D.A. do pós-guerra.

O romance *Paul Schatz im Uhrenkasten* inicia *in medias res*. O primeiro capítulo, detentor de uma importância fulcral na medida em que contém a matriz de toda a narração, lança uma série de questões que provocam um efeito de estranheza no leitor e que o conduzem para um mundo imaginário:

Verstellte Großvater Haueisen einen Uhrenzeiger? Hockte er im  
Erdinnern am Schaltpult mit blinkenden Lampen und  
zweihundertdreißig exakten Uhren und zettelte Revolutionen an?  
Streichelte er seinen Bart, Karl Haueisen, der Logenmeister,  
Antisemit und Rechnungsrat im Reichpostministerium und  
Hitlerhasser gewesen war?  
Bediente Großvater Haueisen in seiner schalldichten Kammer mit  
Pritsche und Hollerithmaschinen, die Lochstreifen ausspuckten,  
Meßskalen, bebenden Zeigern in schwarzem und rotem Bereich,  
einen Hebel und rettete seinen Enkel? (9)<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> [Será que o avô Haueisen mudou um ponteiro do relógio? Estará ele sentado no centro da terra, na sua mesa de controlo com luzes acesas e duzentos e trinta relógios precisos a organizar revoluções? Passará ele a mão pela sua barba, Karl Haueisen, que era maçã, anti-semita e conselheiro da contabilidade do Ministério da Correspondência do *Reich* e homem que odiava Hitler? Será que o avô, na sua câmara forte com uma tarimba e máquinas ruidosas, que libertavam fitas de papel, com régua de medição, ponteiros que tremem na zona preta e vermelha, terá movido uma alavanca e salvo o seu neto?]

Neste primeiro capítulo o leitor é confrontado com um mundo diferente, estranho, surreal e que sugere a descrição de uma visão, de um sonho ou de uma fantasia. A voz do narrador mistura-se com a voz do protagonista, num discurso que insinua ou a presença de uma perspectiva infantil ou uma visão alucinada de uma personagem. Imediatamente no capítulo seguinte o estilo torna-se mais sóbrio e equilibrado e é descrita uma das personagens centrais do romance: o avô Karl Haueisen, oriundo de uma família de relojoeiros e colecionador devoto de relógios. Neste capítulo é ainda feita a primeira alusão à mãe de Paul, no pretérito, o que antecipa uma provável ausência: “Und Paul dachte an seine Mutter... sie hatte Haar, das aus Feingold war und glimmerte, und eine behutsame Hand, weicher als Pferdeschauze” (11)<sup>4</sup>. A razão para a ausência da figura materna e ainda a existência de um conflito entre a mãe e o avô são enunciadas no capítulo seguinte:

Pauls Mutter starb als er 6 war und er mußte sich von seiner strengerem Tante erziehen lassen. [...] Manches konnte Großvater Haueisen seiner Tochter nicht vergessen. Sich mit einem Juden einzulassen und schwanger zu werden – das war Verrat! Im Reichpostministerium, wo er Rechnungsrat war, blieb seine Schmach kein Geheimnis. Wer Haueisen nicht verletzen wollte, sprach von einem Schicksalsschlag. Andere haßten Haueisen, der seiner Tochter keinen Abort hatte machen lassen. [...] Vor einem deutschnationalen Rechnungsrat, der Rassenschande in seiner Familie nicht verhinderte, konnte man keinen Respekt haben. Monate vergingen, bis Haueisen seine Niedergeschlagenheit abwarf. Nein, er verzieh seiner Tochter

---

<sup>4</sup>[E Paul pensava na sua mãe... ela tinha um cabelo que era de ouro e brilhava, e uma mão graciosa, mais macia do que o focinho de um cavalo.]

nicht. Und wenn sie mit dreißig starb, war das beinahe eine Gnade (12)<sup>5</sup>.

Paul cresceu a ouvir a família materna descrever o pai como um judeu repugnante, um quebra-corações que escondia sempre alguma coisa (13), acusações que Paul nunca contrariava pois, à imagem do avô, queria ser maçã e trabalhar para o *Reich*. A criança desejava ainda não descender daquele pai (judeu), nem ter herdado o seu cabelo louro nem os seus olhos azuis (13) – uma clara ironia face ao estereótipo da pretensa fisionomia ariana.

À noite, sozinho na cama, o pequeno Paul debatia-se com a ausência da mãe e interrogava-se porque ninguém lhe explicava o porquê do seu súbito desaparecimento (14). Antes de adormecer, Paul recordou a última vez que vira a mãe: num dia de Inverno despedira-se dele com um beijo e um abraço e prometera regressar com um brinquedo. Mas a mãe nunca mais voltou e o pequeno questionava os adultos: “A mãe não encontra o meu brinquedo?” (14). Depois de perder a mãe, Paul viria ainda a enfrentar a sua segunda perda: no dia da *Machtergreifung* de Hitler, a 30 de Janeiro de 1933, Karl Haueisen morre também.

É a partir deste momento que Paul entra (procura refúgio?) num mundo de fantasia, do qual provavelmente nunca viria a sair durante toda a sua vida. Com um telescópio – dado pela tia, como sendo o brinquedo que a mãe teria escolhido – Paul aprendeu a olhar o céu e a procurar a mãe que, no meio de uma constelação de estrelas, olhava pelo filho. Ao criar um mundo fantástico, o protagonista desenvolve uma estratégia de sobrevivência muito particular. Assim, paralelamente

---

<sup>5</sup>[A mãe de Paul morreu quando ele tinha seis anos de idade e teve de ser educado pela sua severa tia. [...] Havia coisas em relação à sua filha que o avô Haueisen não conseguia esquecer. Meter-se com um judeu e engravidar – isso fora traição! No Ministério da Correspondência do *Reich*, onde era conselheiro da contabilidade, esta afronta não era nenhum segredo. Quem não queria magoar Haueisen, falava de um golpe do destino. Outros odiavam Haueisen uma vez que não tinha obrigado a filha a abortar. [...] Por um conselheiro alemão, que não conseguiu evitar a *Rassenschande* na família, não se poderia ter respeito. Passaram-se meses até Haueisen deixar de andar cabisbaixo. Não, ele não perdoava à filha. E quando ela morreu aos trinta, isso foi quase um acto de misericórdia.]

ao mundo da perseguição, da discriminação e da destruição dos seus amigos judeus, vítimas de *Pogroms*, Paul inventa um mundo da fantasia, um mundo à parte onde busca consolo e esperança para enfrentar a realidade. Nesta sua fantasia Paul transforma o avô num ídolo e atribui-lhe poderes sobre-humanos como, por exemplo, a capacidade para derreter glaciares e provocar a erupção de vulcões (82); se algo errado acontecer, Paul sairá ileso, pois o avô protege-o. O mundo da imaginação onde Paul habita para conseguir sobreviver, assume a imagem de um relógio de coluna [*Uhrenkasten*] que o protege, tal como o relógio onde se escondera um dos cordeiros na versão alemã do conto *O Lobo e os sete cabritinhos*, dos irmãos Grimm<sup>6</sup>. Ingenuamente Paul acredita que o avô tem poder para mudar os ponteiros dos seus 230 relógios, retroceder no tempo e remediar todo o mal, neste caso, a ascensão de Hitler ao poder e a discriminação dos judeus:

Als er tot war, verstellte Großvater Haueisen einen Uhrenzeiger – und Holzoma Hinderburg berief Holzteufel Hitler nicht zum Reichskanzler. Es wagten sich keine SA-Leute ins Scheunenviertel, um Steine in Mosche Sternkukkers Buchladen zu werfen. Und es kam zu keiner Razzia, bei der man einen Haufen Menschen im Grenadierstraßenhof zusammentrieb und beschimpfte und ruppig anfaßte. Und niemand pinselte weiß an Puferles Eierladen: ‘Kauf nicht bei Juden’. Und Mosche Sternkukker hockte nicht weinend in seinem Laden zwischen Glasscherben. Frau Feuerhahn versteckte

---

<sup>6</sup> O refúgio no mundo imaginário dos relógios é transposto para a realidade concreta de Paul no momento em que a *Sturmabteilung* assalta o Scheunenviertel. Nesta ocasião, Paul esconde-se na coluna do relógio do avô e salva-se, tendo outras crianças sido levadas e mortas: “SA-Leute kamen ins Haus, und Paul versteckte sich im Uhrenkasten vom Großvaters Wanduhr. In keine Ecke vergaßen sie zu schauen, um Paul ausfindig zu machen. Sie rissen Tapeten ab, schlitzten Matratzen auf, schossen in einem Vorgang, der sich bewegte, sie tobten vom Zimmer zu Zimmer, vergeblich. Und am Ende verhafteten sie alle Kinder im Scheunenviertel und brachten sie um” (55). [Elementos da SA entraram em casa e Paul escondeu-se dentro do relógio de coluna do avô. Não se esqueceram de verificar em nenhum canto de forma a encontrar Paul. Rasgaram o papel de parede, cortaram os colchões, atiraram numa cortina que se mexeu, correram furiosos de quarto em quarto, em vão. E por fim prenderam todas as crianças do Scheunenviertel e assassinaram-nas.]

sich nicht eine Woche im Keller mit blauen Flecken an Armen und Beinen und verschwellenem Gesicht (26)<sup>7</sup>.

Múltiplas sequências do romance caracterizam-se, assim, por assumir uma perspectiva narrativa que não é a de um narrador adulto que observa e enuncia o percurso biográfico de um indivíduo, mas de uma criança que vê e sente os acontecimentos de acordo com a sua própria visão do mundo.

São vários os episódios que dão conta dessa realidade e universo conceptual infantis. Os eventos descritos e a linguagem utilizada em inúmeros passos do romance conduzem o leitor a um mundo de sonho e de fantasia, que ora despertam sentimentos de pena e comoção, ora provocam o riso<sup>8</sup>. No excerto que se segue, enquanto brinca aos médicos e enfermeiras com Lisa Wischineski, Paul confronta-se com um facto real que, embora hilariante numa primeira leitura – por se tratar de um juízo ingénuo de uma criança – encerra em si um significado mais profundo:

---

<sup>7</sup>[Quando estava morto, o avô Hauelsen mudou um ponteiro do relógio – e a “avó de madeira” Hindenburg não chamou o “diabo de madeira” Hitler para chanceler. Não andavam membros das SA no Scheunenviertel a atirar pedras à livraria do Mosche Sternkukker. E não havia rugas, nas quais um monte de pessoas era levado para o pátio da Grenadierstraße para aí serem insultadas e agarradas com violência. E ninguém pintava de branco na loja de ovos do Pufferl: ‘Não comprem nas lojas dos judeus’. E o Mosche Sternkukker não estava sentado a chorar na sua loja no meio de estilhaços de vidro. A Senhora Feuerhahn não se escondia na cave durante uma semana com nódoas negras nos braços e nas pernas e com o rosto inchado.]

<sup>8</sup> O cómico ou tragicómico são elementos que caracterizam variados passos do romance. Entre muitos outros, podemos considerar as alusões ao facto de que também Hitler seria judeu e que, por isso, quando erguia a mão direita para fazer uma saudação, tapava o pénis circuncidado com a esquerda (32) ou, ainda, o momento em que Paul gagueja uma saudação nazi (174). Na verdade, muitos dos episódios de *Paul Schatz* transportam-nos para o filme *La vita è bella*, de Roberto Benigni (1998) onde, com bastante humor, um pai cria um mundo bastante diferente do real e procura poupar o filho, ainda criança, da dura realidade da deportação e busca pela sobrevivência num campo de concentração.

Ainda a respeito dos apontamentos de humor recorrentes em muitos passos do romance, Sabine Peters reconhece-o também nas passagens onde é descrita a vida dos judeus na Alemanha, principalmente através das alusões a Joseph Schatz, pai de Paul: “No romance de Koneffke este mundo (o mundo judaico do Scheunenviertel) é revivido através de imagens coloridas, extravagantes e sensuais, intensificadas muitas vezes com anedotas e sonoridades estranhas, no qual de uma forma muito abrangente a vida judaica ortodoxa é reproduzida de forma irónica, principalmente através da forma como o pai de Paul é caracterizado: ‘Ele odiava o ser rastejante do pai e o seu alemão estranho, que soava como se tivesse banha na boca.’ (33) / ‘Dizes a ti próprio, sou judeu, depois negas, porque alguém diz que és meio judeu, que devemos pensar? Que somos um oitavo, um quarto, meio ou três quartos de judeu? Não sei. Que devemos pensar deste mundo, onde te é dado um Deus quer queiras ou não. [...] Que devemos pensar deste mundo, onde te odeiam e odeiam o teu Deus, independentemente de acreditares nesse Deus ou não, que devemos pensar?’ (34)” (Peters, 2000).

“Du bist nicht beschnitten!” [sagt Lisa]

Und ein Jude hatte beschnitten zu sein. Und wenn er Paul, einen kompletten Piephahn hatte, war er kein Jude. Oder kein echter Jude. Oder ein falscher Jude mit arischem Piephahn. Ja, er war im Besitz eines arischen Piephahns (31)<sup>9</sup>.

Paul tem a noção de que é filho de um judeu, que existem desavenças familiares porque Joseph Schatz é judeu e que é julgado pela tia Else por ser uma criança miscigenada. A amiga, porém, acusa-o de não ser judeu porque não foi circuncidado. Paul sente que não pertence a nenhum dos lados, que não tem, por isso, uma identidade definida. Ele sente-se, no fundo, um Zé-Ninguém: “Ja er, Paul Schatz, Sohn eines schimmligen Schildermalers und einer empfindlichen Logenmeistertochter, war nicht Fisch und nicht Fleisch, ein kleiner Herr Niemand”(135)<sup>10</sup>. Paul confronta-se, enfim, com a ausência de identificadores primários capazes de lhe transmitir um sentido de pertença e carece de estruturas que o apoiem na construção de um Eu integrado e coerente<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup>“Tu não és circuncidado! [afirma Lisa] ‘E um judeu tinha de ser circuncidado. E se ele, Paul, tinha uma pilinha completa, não era judeu. Ou não era um judeu autêntico. Ou um falso judeu com uma pilinha ariana. Sim, ele possuía uma pilinha ariana.’”

<sup>10</sup>[Sim ele, Paul Schatz, filho de um pintor de placas bolorentas e de uma filha de um mação hipersensível, nem era carne nem peixe, era um pequeno Zé-Ninguém].

<sup>11</sup> As dificuldades com que Paul Schatz se depara para definir o seu lugar no mundo podem ser consideradas circunstâncias que contradizem todos os elementos que compõem a noção de identidade. Recuperando alguns dos aspectos relativos à noção de identidade, podemos considerar que o conjunto de questões centrais que definem um indivíduo (quem sou eu? / onde pertença? / como me integro?) não encontra uma resposta simples em *Paul Schatz im Uhrenkasten*. Na realidade, Paul revela dificuldades na definição da sua auto-percepção, na medida em que actua em dois contextos grupais completamente antagónicos (o mundo dos amigos judeus e de Joseph Schatz e o universo da família materna onde se defendem postulados anti-semitas), grupos nos quais – porque não alcança a amplitude das diferenças que separam estes dois universos – não sabe exactamente como actuar. Para além disto, o conceito de identidade parte de um sentido de identificação com o “outro” e assenta também na noção de coerência, isto é, a percepção de que os diferentes elementos que constituem um Eu se encontram devidamente unificados; como vimos, Paul não sabe em quem se rever, com quem se identificar e, por isso, não está em condições de atingir a consciência de si próprio enquanto unidade coerente.

A falsa percepção da realidade, própria deste imaginário infantil, manifesta-se em vários episódios ao longo do romance. Por exemplo, o desejo de telefonar à mãe, verbalizado através do olhar inocente da criança, emociona:

Paul kurbelte am Telefon, das im Flur hing und manchmal rasselte, als sei es ein Weckwerk, und man verlangte Haueisen oder Tante Else oder, beinahe nie, Paul Nenntante, und Paul lauschte an einer Muschel, es knackte in seinem Ohr, und eine Frauenstimme erkundigte sich, mit wem er sprechen wolle. Paul antwortete in einen Trichter vor seinem Mund, er hieße Paul und wolle seine Mutter sprechen. Mutters Nummer wußte er allerdings nicht, und im Telefonverzeichnis ließ sie sich nicht finden. Und als Paul meinte, in einem amerikanischen Telefonverzeichnis stehe sie bestimmt, fragte es am anderen Ende belustigt, ob seine Mutter in Amerika lebe und Paul zu Hause vergessen habe, nein, erwiderte Paul, seine Mutter sei tot und wohne im Himmel, und es entstand ein Schweigen (38)<sup>12</sup>.

É ainda enternecedora a imagem do momento em que Paul partilha com o amigo Mosche Sternkukker a sua convicção de que o avô está no centro da terra e comanda os acontecimentos do mundo: “Wenn ein Haufen Braunhemden in Scheunenviertel kommt und Feuer legt und Menschen mißhandelt, bewegt er einen Zeiger. [...] Auf Großvater ist Verlaß” (59)<sup>13</sup>. Mosche Sternkukker não desilude o

---

<sup>12</sup>[Paul dava à manivela do telefone que estava pendurado no corredor e que às vezes soava como se fosse um despertador e eram chamados Haueisen ou a tia Else ou, quase nunca, a tia emprestada de Paul [Ida], e Paul escutava numa concha, que crepitava no seu ouvido, e uma voz feminina perguntava com quem é que ele queria falar. Paul respondia para um funil em frente à sua boca que se chamava Paul e desejava falar com a mãe. O número da mãe, todavia, não o sabia e na lista telefónica também não seria possível encontrá-lo. E quando Paul afirmava que o número estaria certamente numa lista americana, perguntava do outro lado divertida se a mãe morava na América e se tinha esquecido Paul em casa, não, respondia Paul, a sua mãe estava morta e morava no céu, e fazia-se um silêncio.]

<sup>13</sup>[...se um monte de ‘camisas castanhas’ [SA] vierem ao Scheunenviertel pôr fogo ou violentar as pessoas, ele move um ponteiro. [...] Podemos confiar no avô.]

pequeno e entra na sua fantasia: “Ich verstehe [...] Dein Großvater berichtigt Gott, wo sein Weltplan mißlungen und Pfusch ist. Er bessert Zeit und Geschichte aus” (59)<sup>14</sup>.

A inocência e ingenuidade de Paul, que conduzem a uma percepção deturpada da realidade, não se alteram todavia com o passar dos anos. Em plena adolescência, Paul continua a acreditar nas suas fantasias de criança. Aos catorze anos tem o seu primeiro relacionamento sexual com a prostituta Anna Feuerhahn, por quem se apaixona e a quem, inocentemente, promete proteger e salvar. Veementemente diz à rapariga que o avô não está morto, que foi enterrado um outro cadáver, pois o avô está sentado no interior da terra a controlar os acontecimentos (109). Aos quinze anos Paul testemunha o transporte de Moische Pufes, a pilhagem da livraria de Mosche Sternkukker, onde agora está pregado um letreiro com a inscrição “Rassepflege” [limpeza racial], e o tratamento desumano dado ao rabino Winzig, que é obrigado a comer páginas do Talmud e depois incinerado. Perante uma realidade tão intensa e violenta, Paul não compreende porque é que o avô não reage: “Nein er verstand nicht, warum Großvater Haueisen reglos in seiner Kammer im Erdreich am Schaltpult hockte [...]und keinen Zeiger verstellte!” (138)<sup>15</sup>. Pouco antes do final da guerra, com cerca de vinte anos de idade, Paul revela ainda esta ingenuidade. Depois de verificar que tantas outras pessoas morreram, constata que ele, o pequeno “Herr Niemand”, continua vivo e que tal só se deverá à intervenção do avô que terá operado mudanças nos ponteiros do relógio (231). O olhar de Paul, agora adulto, mantém-se inocente, infantil, agarrado às vivências do Scheunenviertel dos tempos de criança.

No último capítulo da primeira parte surge uma sequência narrativa que não é numerada, mas intitulada “1968”. Aqui dá-se o início de uma narrativa paralela

---

<sup>14</sup>[Compreendo [...]o teu avô corrige Deus, onde o seu plano do mundo falhou ou ficou aldrabado. Ele emenda o tempo e a história.]

<sup>15</sup>[Não ele não compreende porque é que o avô Haueisen estava inerte, de cócoras na sua câmara subterrânea junto à sua mesa de controlo [...]e não movia nenhum ponteiro.]



onde surge um Eu-narrador, um sobrinho-neto de Paul Schatz que viaja para Quedlinburg na companhia do pai. Paul contava então 46 anos de idade. O tio Paul e este sobrinho estabelecem um elo bastante forte. Olhando as estrelas, o jovem Eu-narrador ouve o início da narração da história da infância do tio Paul, tinha então oito anos e idolatrava o avô (158). Também o jovem sobrinho tinha a mesma idade e também ele sentia um profundo respeito pelo tio Paul com quem, em muitos aspectos, se identificava.

A segunda parte do romance difere bastante da primeira: mais breve, narrada de forma linear, descreve sete anos da vida adulta de Paul, refugiado em Quedlinburg, sob protecção do tio-avô Max Hauelsen. Aí Paul ajuda o tio Max na biblioteca do castelo e torna-se gago (o tio acredita que os portadores de uma deficiência passam mais despercebidos). O leitor acompanha o seu relacionamento com Charlotte, empregada numa livraria e membro do coro da Benediktirche que insiste em enviar-lhe bilhetes amorosos. A insistência e a determinação da rapariga darão os seus frutos e os jovens acabarão por se envolver amorosa e sexualmente.

A partir do décimo terceiro capítulo é narrado o momento em que Paul, na iminência de ser capturado, se refugia num esconderijo na floresta. Durante um período que terá durado mais de três anos, Paul é visitado apenas por Charlotte, a sua única ligação ao mundo. Este momento da vida de Paul é descrito como sendo muito difícil e agonizante:

Im Schlupfloch vergingen Minuten und Stunden und Tage nicht mehr. Sie nagten an Paul, als seien es Termiten. Sie fraßen Paul auf. Er horchte in den tausenden Wald und belauschte schnarrende, fauchende, kehlige Tierstimmen. [...] Paul wollte schlafen, Schlaf war seine Rettung, er wollte sein Leben verschlafen. [...] Er fand keinen Schlaf mehr. Er stellte sein Fernrohr ein und richtete es gegen Aldebaran und Orion und Schlange und Herkules, Wassermann,

Steinbock und Krone und Adler und Leier und Schwan und Delphin.  
Sie bewegten sich nicht. Großvaters kosmische Uhr stand still  
(212s.)<sup>16</sup>.

Esta segunda parte encerra com o capítulo autónomo “1968/1974/1982”, sequência em que Paul manifesta o desejo de verbalizar o seu percurso biográfico. Esta sequência narrativa reveste-se de uma importância central na medida em que é aqui que o protagonista encontra a fórmula para a restituição do sentido de continuidade interrompida quando era ainda uma criança. Ao narrar a história da sua vida, isto é, ao olhar para o passado, ao perspectivar os vários momentos ou episódios que o compõem e posteriormente ordená-los num discurso compreensível para o sobrinho, Paul alinha os fragmentos da sua vida e alcança um sentido de continuidade e coerência biográficas. A construção de uma narrativa pessoal conduz, assim, a um processo de domínio do passado, um processo catártico capaz de apaziguar todas as emoções e sentimentos difíceis que a figura terá sentido ao longo da sua existência e que, agora, parece possibilitar uma redefinição e uma consolidação da própria identidade. Esta consciência de que a narrativa pode ser veículo de reconciliação do Eu consigo próprio ou de mecanismo de superação de uma crise existencial/identitária é claramente assumida por Paul:

Man muss aus seinem Leben eine Geschichte machen, um bei  
Verstand zu bleiben, ja, am Ende wenn es eine erstklassige  
Geschichte ist, meint man, sie sei einem anderen passiert. Arme

---

<sup>16</sup>[No esconderijo os minutos e as horas e os dias não passavam. Agarravam-se a Paul, como se fossem térmitas. Devoravam Paul. Ele andava à escuta no bosque sibilante e ouvia o ronronar, o bufar e o som gutural das vozes dos animais. [...] Paul queria dormir, o sono era a sua salvação, ele queria dormir a vida toda. [...] Ele não encontrava mais o sono. Ele montou o seu telescópio e direccionou para Aldebaran e Orion e Serpente e Hércules, Aquário, Carneiro e Coroa e Águia e Lira e Cisne e Delfim. Elas não se moviam. O relógio cósmico do avô estava parado.]

Kerl, sagt man sich, oder, was ist der meschugge! Und lacht sich krumm und schief (240)<sup>17</sup>.

Mais tarde, em 1982, o jovem Eu-narrador cede por fim a um pedido do tio e regressa para escutar o final da história de Paul (245). Ao concluir a verbalização da sua história, Paul deu o passo final para dominar o passado e serenar as suas angústias. Ao conseguir *fazer uma história da própria vida* Paul encerrou um capítulo fundamental da sua biografia (1928-1945) e, ao perspectivar o seu próprio percurso com o distanciamento e objectividade que uma narração exige, Paul terá então alcançado o sentimento de catarse, próprio de quem anseia por este gesto verbalizador.

*Paul Schatz im Uhrenkasten* é um romance com um forte cunho autobiográfico. Em entrevista, Jan Koneffke descreve da seguinte forma a sua relação com o texto e com o protagonista e assume-se como sendo ele próprio uma das personagens intervenientes, o sobrinho que surge nos três capítulos autónomos e que escuta a narração da história do tio Paul:

Paul Schatz era na verdade uma “Paula” – uma tia (por via matrimonial) da família. Cresci com a sua história da infância no Scheunenviertel de Berlim, com o avô anti-semita, que ela amava e venerava, o esconderijo em Quedlinburg. Em *Paul Schatz* eu narrei a história da minha tia, com a qual me debato desde a minha infância. E esse é o ponto principal do romance: a solidariedade infantil entre o tio Paul, que nunca deixou de ser criança, e o seu sobrinho, a solidariedade de criança na admiração e no horror perante um mundo desumano, mas também a solidariedade infantil no sonho e no desejo

---

<sup>17</sup>[Temos que fazer uma história da nossa vida para mantermos a racionalidade, sim, no final se for uma boa história, imaginamos que ela aconteceu a outra pessoa. Pobre coitado, dizemos a nós próprios, que tonto! E fartamo-nos de rir.]

de um mundo melhor. Em suma: *Paul Schatz* dá conta da *solidariedade entre as gerações*, do trabalho de rememoração, da transmissão de acontecimentos passados. (Simões, 2009: 460) [Meus sublinhados]

Tal como referimos no início desta reflexão, a primeira narrativa ou o primeiro estrato temporal termina com o final da guerra, sendo que o leitor só volta a ter informações relativas a Paul Schatz no último capítulo autónomo através da voz do sobrinho. O restabelecimento do percurso biográfico de Paul é, assim, operado pelo sobrinho na sua narrativa paralela que, ao assumir a função de elo de ligação temporal, proporciona o encerramento de um ciclo, o estabelecimento de uma continuidade biográfica e a restituição de um sentido de coerência à vida de Paul Schatz.

A conclusão da história da vida de Paul feita por um indivíduo mais jovem sugere uma atitude não só de solidariedade, tal como enunciou Jan Koneffke, mas sobretudo de responsabilidade das gerações mais jovens perante o passado. De um ponto de vista mais pragmático e aproximando os conteúdos do tecido ficcional à própria realidade, podemos considerar que Jan Koneffke concretizou, através da escrita deste romance, o desejo de apresentar testemunho manifestado pela tia Eva-Marie. Como sabemos, é recorrente em sobreviventes da perseguição nazi a necessidade de rememorar, de verbalizar e dar a conhecer um percurso marcado por uma realidade violenta; transportar o passado para o presente é, no fundo, um imperativo moral para a reconciliação com a vida. Ao materializar essa necessidade Jan Koneffke assume, no fundo, que esse passado singular, particularmente a sucessão de eventos transmitidos através dos mecanismos da memória comunicativa, é agora também parte integrante do seu próprio Eu – o que vem reforçar a tese do carácter transgeracional do Holocausto cujo espectro atinge não apenas aqueles que o experienciaram, mas também filhos, netos e, neste caso particular, um sobrinho.

#### 4. Considerações finais

Resumidamente, a conclusão mais geral que se permite extrair é a de que o Holocausto se assume como elemento fundamental da memória individual, social e colectiva desta geração de escritores pós-Holocausto e da qual Jan Koneffke é aqui representante. Esta condição é propiciada, por um lado, através dos mecanismos da memória cultural, isto é, a dimensão que narra acontecimentos que não foram necessariamente vividos pelos membros do grupo, acontecimentos que são lembrados através de um conjunto de objectos ou iniciativas simbólicas, alcançando, por isso, um horizonte temporal ilimitado. Por outro lado, e com particular relevância no romance que acabei de apresentar, através de uma memória comunicativa, isto é, a dimensão que diz respeito às interacções quotidianas dos vários sujeitos que partilham de forma inter-geracional acontecimentos que viveram ou que testemunharam. A memória do passado ocupa, assim, um lugar absolutamente central nas representações deste conjunto de indivíduos, na medida em que se assume como matéria para as suas encenações literárias, isto é, para as representações materiais da memória cultural através das quais um determinado acontecimento se perpétua no tempo. Por seu turno, estas encenações / estes textos assumem-se também como plataforma a partir da qual se desenvolve o processo de configuração identitária individual de cada autor.

*Paul Schatz im Uhrenkasten* assume-se, em suma, como resultado de um processo de consciencialização histórica que marcou os indivíduos nascidos depois do final da ditadura nacional-socialista. A identidade destes autores formou-se no contexto político-social do pós-guerra, o que viria a definir uma escrita assente num eixo temático muito concreto: a transmissão transgeracional da memória e da culpa histórica. Koneffke dá, assim, continuidade ao processo da *Vergangenheitsbewältigung*, o que corrobora uma constatação irrefutável: o Holocausto está ainda muito presente na sociedade alemã e a imagem de “um passado que não passa” estará longe de desvanecer. Na Alemanha, nação com o mais longo processo de

superação do passado, o passado nazi continua a ser um tema recorrente, não esquecido e não superado e essa consciência é claramente assumida neste romance:

‘Hitler, das war eine Episode!’, schrie [Max] Haueisen. ‘Ja, eine Episode’, spottete [der amerikanische General] Goldstone, ‘der wird euch drei Generationen als Mahlstein am Hals baumeln!’ (235)<sup>18</sup>

### Referências bibliográficas

ARNOLD, Sven Arnold. “Jan Koneffke”, *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. 52. Nlg, 1996.

ASSMANN, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H. Beck, 1992.

ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C.H. Beck, 2006.

BIRKMEYER, Jens e Cornelia Blasberg (Ed.). *Erinnern des Holocaust? Eine neue Generation sucht Antworten*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2006.

CABECINHAS, Rosa (2006), “Identidades nacionais e memória social: hegemonia e polémica nas representações sociais da história”, Universidade do Minho. Consultado a 22.08.2008.

<<https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/6165>>.

CASTAÑIERA, Ángel. “Naciones imaginadas. Identidade pessoal, identidade nacional y lugares de memoria”. RESINE, Joan Ramos e WINTER, Ulrich (Eds.). *Casa encantada, Lugares de memoria en la España constitucional (1978-2004)*. Frankfurt am Main / Madrid: Vervuert, Iberoamericana, 2005. 41-78.

---

<sup>18</sup>‘Hitler, isso foi cá um episódio!’, gritou [Max] Haueisen. ‘Sim, um episódio’, troçou [o general norte-americano] Goldstone, ‘uma mó que ficará pendurada no vosso pescoço durante três gerações.’

HALL, Stuart. "The question of cultural identity". HALL, Stuart et al (Eds). *Modernity and its Futures*. Cambridge: Open University, 1992. 273-316.

HIRSCH, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

"The Generation of Postmemory". *Poetics Today*. Porter Institute for Poetics and Semiotics. (29) 1, 2008. 103-128.

KONEFFKE, Jan. *Paul Schatz im Uhrenkasten*. Köln: DuMont, 2000.

NÜNNING, Ansgar et al (Eds.). *Literature and Memory, Theoretical Paradigms, Genres, Functions*. Tübingen: Francke Verlag, 2006.

PETERS, Sabine. "Jan Koneffke. Paul Schatz im Uhrenkasten". *Büchermarkt*. Deutschlandfunk, 12.11, 2000. [Programa radiofónico; Transcrições cedidas pelo autor].

RAMALHO, Maria Irene e RIBEIRO, António Sousa. "Identidade e nação na(s) poética(s) da modernidade: Os casos de Fernando Pessoa e Hugo von Hofmannsthal". RAMALHO, Maria Irene e RIBEIRO, António Sousa (Orgs.). *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Edições Afrontamento, 2001. 411-435.

RIGLER, Christine. "Leuchtdioden – Lagerfeuer und Uhrticke. Koneffke, Bürger, Schamp. Drei Romane jüngerer deutschen Autoren". *Der Standard*. 41, 26.09.2001.

SCHNAPPER, Dominique *et. al. Identity and Memory*. Paris: Culturesfrance, 2007.

SIMÕES, Anabela Valente. *O lugar da memória na obra de jovens autores de expressão alemã*. Ph.D. diss., Universidade de Aveiro, 2009.

YOUNG, James E. *At memory's edge: after-images of the Holocaust in contemporary art and architecture*. New Haven: Yale University Press, 2000.